Apreciación histórica y estética de la fotografía: un gran reto entre lo analógico y lo digital

Rebeca Monroy Nasr*

Resumen:
El ensayo tiene por finalidad acercar a los que se inician en el camino del análisis visual a detenerse frente a la imagen o grupo de fotografías desde diferentes posturas teórico metodológicas de análisis. Se insiste en la necesidad de valorar las imágenes desde diferentes perspectivas técnico, formales, temático, ideológicas, que dan pie a comprender el discurso fotográfico intrínseco. De tal suerte que la lectura se realice con seriedad, profundidad y encontrando los diversos discursos que contiene la imagen desde la perspectiva histórica, social, estética, cultural, y sobre todo se subraya la necesidad de tomar en cuenta la perspectiva del creador de la imagen. Valorar la imagen desde el momento en que se creó, verla con los ojos de la época, del fotógrafo, de las dificultades técnicas, formales, de su postura ideológica, del uso social primigenio de la imagen en su momento, son algunos de los elementos a analizar y a desmontar de las fotografías para su análisis. Es necesario, que el estudioso se instale en el momento de la producción para valorar el imaginario de la época, los otros grupos documentales creados en ese momento y devele la importancia documental y estética de la imagen o imágenes en estudio. Con ejemplos claros de fotógrafos se desarrolla el análisis para comprender el cambio que ha sufrido la fotografía de su perspectiva analógica y digital, elemento que tiene que ser considerado en las fotografías de fin del siglo XX y principios del XXI. El reto del estudioso de las imágenes no es fácil, pues tiene ante sí nuevas metodologías de análisis que tendrá que desarrollar conforme de acerque a los nuevos modos de producción digital de esta nueva era fotográfica. Para ello, los recursos que nos proveen los estudiosos como Boris Kossoy, Peter Burke, Vilhem Flusser, Roland Barthes o Phillipe Duboise, entre otros, son parte de esa metodología de análisis que nos proveerá herramientas más certeras para acercarnos al maravilloso mundo de la fotografía entre lo analógico y lo digital.

Palabras clave: Metodología de análisis de la fotografía; Vertientes social, histórico, cultural; Análisis técnico-formal, temático-ideológico; Uso social de la imagen, Fotografía analógica, Fotografía digital.

El estudioso de las imágenes al encontrarse frente a un universo pletórico de fotografías o con tan sólo una… llena de polvo, con manchas y tintes borrosos, que contienen los rostros, los gestos, las actitudes de los antepasados que parecen mirarnos desde otra bidimensión, se encuentra ante un reto inaudito. Ese mundo que aparenta mucho de mágico por su semejanza y analogía con la realidad, y que aparenta sencillez en su mensaje, representa un reto a develar. Quien cree qué *ver* las fotos es *mirarlas*,

está en un error; quien considera que al primer vistazo la imagen cobró plenamente vida, no comprende la cantidad de signos y símbolos que contiene en su lenguaje y los elementos intrínsecos que porta desde su origen.

Con ello me refiero a la concepción inicial de ese objeto, pasando por su producción, su ejecución hasta la recepción o percepción del mismo por un estudioso, observador o espectador. En la tierra de los privilegiados, de los creadores de las imágenes, especialistas en la zona de la producción y creación los que pueden compartir con los estudiosos, especialistas, críticos, sus formas de realización, lo complicado o sencillo de la obra, la postura consciente, inocente, malévola o no de su representación. Ver las fotografías desde el ámbito del creador, da otra perspectiva de análisis, pues ellos bien saben que su capacidad de comunicación es con base en las imágenes y también de quienes conocen las dificultades enormes que ha tenido la fotografía, como otros medios mecánicos, para hacerse de un lugar en las artes plásticas en el mundo. Son los artistas plásticos quienes se acercan o se alejan del sistema mecánico o digital para usarlo con fines varios, tal vez haya quien lo usa como un fin en sí mismo y su lenguaje es meramente fotográfico, o bien quien lo usa para tener referentes visuales externos, directos y más o menos fidedignos de una realidad tangible. Es decir, habrá quien lo usa como fotógrafo o quien lo usa como recurso auxiliar en su trabajo plástico. ¿Pero acaso ello le quita valor estético o documental a la imagen producida? Yo diría que no, y para ello quiero recordar aquel incidente en el que el fotodocumentalista colombiano Leo Matiz peleó los derechos autorales de su obra frente a ese gigante de la pintura mural David Alfaro Siqueiros. En aquel momento de los años cuarenta (1947), era la época de un excelente momento creativo de ambos, en que la producción mural estaba en auge pero también la fotografía de prensa estaba desarrollando su época de oro en las revistas ilustradas --que inició en los treintas--, es en esos años en que ambos disputan los derechos autorales de las fotografías. Ambos artistas trabajaron juntos en la elaboración de una serie de fotos en las que el artista plástico pudiese tener un referente visual para su pintura *Nuestra imagen actual*. Leo Matiz hizo las fotos con base en el planteamiento inicial del pintor. Siqueiros defendió su derecho a la concepción de la imagen, el fotógrafo a sus encuadres y a su capacidad de previsualización de la imagen que produjo un documento sensacional que le sirvió de base para recrear su obra[1]. El caso se extendió a otras imágenes recreadas entre la dupla Matiz-Siqueiros como el caso de las imágenes para la litografía *América Latina* (1945), y como muchas otras que hizo con Matiz y otros fotógrafos como Juan Guzmán, César Palomina, Guillermo Zamora,

incluso su nieto David Constantino, quien dotó de importantes series fotográficas su acervo, entre otros. ¿Es que acaso el disparar el obturador no tiene un valor agregado si la experiencia, la implementación y la capacidad de desarrollo del fotógrafo no hubiese existido? ¿Es que acaso el hecho de que alguien plantee la necesidad visual lo hace dueño de los derechos autorales sobre el material? ¿Es que no es cierto que esa foto se convirtió en un icono gracias a la presencia de Siqueiros en ella y su obra mural? En ese caso ambos tenían razón: es el autor quien dispara el obturador tanto como quien concibe la imagen. Justo es una parte del trabajo colectivo en donde el juego de individualidades, de egos exaltados, no permite la observación clara de que la obra es magnífica gracias a su realización y a su contenido. Sentencia: con suerte y un poco de paciencia me parece que ambos son coautores, cada uno en su sistema iconográfico de valores.

Desmontar estos mitos de la creación y recreación son parte del trabajo que tiene que realizar un estudioso de las imágenes, sea historiador, antropólogo visual, científico social o estudioso del arte. El concepto de la imagen, su destino primario y el uso social inmediato de la misma, elementos sustanciales de su devenir y de un análisis acucioso.

Ante las dificultades y las lecturas polisémicas que se le adjudica a una imagen, surge la necesidad de aplicar una gran variedad de metodologías provenientes del arte, de la sociología, de la historia cultural de lo social, entre otras, para amplias las posibilidades de lectura de la imagen. En ellas encauso, gracias a la enseñanzas del maestro Armando Torres Michúa, las propuestas desde un análisis social, contextualizando el documento y dotándolo de su contenido estético y plástico tan importante en la producción fotográfica. Por ello, se perfila este texto –sobre todo-- hacia quienes desconfían de la capacidad documental de la imagen y más aún hacia quienes no creen encontrar en ella elementos estéticos de suyo valiosos, porque creen que si las fotografías son parte de una encomienda o un trabajo asalariado pierden su valor estético. Error de concepción. Una discusión llevada con aquellos historiadores que sólo quieren ver en ella una parte sesgada de su capacidad de comunicación: la documental, y que sin armas adecuadas no logran verificar su carga estética, sino solamente histórica. Por ello, abuso de este espacio para qué aquellos que no pueden ver los elementos plásticos de las fotografías, reconozcan sus propias limitaciones con respecto a la capacidad de análisis de los elementos intrínsecos de la imagen y no desdeñemos su propio discurso. Es decir, si somos incapaces de analizar la imagen desde la perspectiva plástica, se lo dejemos a los especialistas, a los observadores

atentos, a los que se han formado en el ámbito del análisis visual o de la producción visual, y dejemos de lado nuestro prejuicios por limitaciones estética personales. Acudamos a la interdisciplina y la multi y la transdisciplina que puede arrojar grandes haces de luz en la investigación visual.[2] Así como la coautoría en una obra determinada. Sabemos que como estudiosos de las imágenes tenemos limitaciones claras, que no podemos ser megaespecialistas en "todo" y por ello es importante acudir al profesionalismo del otro, del que puede leer las imágenes, del que las concibe, del que las genera y plasma para que nos auxilie en la tarea del desmontaje de los elementos que contiene para su análisis.

Para Peter Burke[3] la fotografía es un vestigio, una huella del pasado que nos conduce a entender y saber ciertos elementos de determinado periodo, es una fuente de información que hay que develar, leer, "paliografiar", es decir, restaurar su sentido más claro en la época en que fue producida. Es por ello, que es importante alojarse en la postura de su momento de producción y abordarla con los elementos propios de una época dada, con los ojos de su momento histórico cultural. Comenta Boris Kossoy: "La importancia de la fotografías como artefactos de época, plenos de informaciones sobre arte y técnica, aún no ha sido debidamente percibida: las múltiples informaciones de sus contenidos en tanto que medios de conocimiento han sido tímidamente empleadas en el trabajo histórico."[4]

Por ello, también defiendo en la medida de lo posible interrogar el pasado del creador, su sistema de trabajo, sus preferencias temáticas, sus relaciones laborales, el medio en el que se desarrolló, sus aportaciones o limitaciones en el sistema de imágenes de su época (si fue tradicional o vanguardista), la fortuna crítica de su obra, la recepción de la misma y con ello develaremos una parte sustancial del conocimiento del concepto del autor y del uso social inmediato de la obra. Para qué fue destinada y con qué fines se hizo, ayuda a la comprensión del trabajo y a evitar especulaciones tardías sobre la imagen. No es lo mismo una obra a petición del dueño de un periódico que va a acompañar una nota de un redactor como las imágenes las "Mujeres al margen del salario mínimo" de Enrique Díaz (1934) denunciando las condiciones de la mujeres ficheras en las cervecerías; que un fotoensayo como los de Nacho López en la vida urbana de la Ciudad de México (1952), publicado en *Siempre!* erigido bajo su concepción clara de provocador de la realidad. También así una obra requerida para Edward Weston bajo expresa solicitud (es decir pagado), que una foto experimental que hizo recreando el nacionalismo mexicano junto a su postura vanguardista en los años

veinte. En ello, es importante recrear el momento con documentos, si los hay, cartas (género epistolar), diarios, comunicaciones personales o entrevistas en caso de los fotógrafos vivos, que aún hay muchos por ahí que pueden aportarnos grandes haces de luz en alimentar nuestras flacas suposiciones.

Esto lo subrayo, porque a los historiadores a secas y *cuanti* más a los del arte, nos encanta recrear historias poco ciertas, sobre todo, darle significados fuera de contexto que deforman la obra y sus intenciones originales. Eso se vale si uno aclara que la imagen será referente o excusa visual para recrear una prosa o un poema personal, pero no así, justificando la falta de capacidad de lectura o de aportación histórica al documento fotográfico.

En lo que se refiere al contexto y los elementos que envuelven el trabajo creativo, me parece que se han tocado algunos sustanciales, que toda aquella información que nos sirva para acercarnos lo más posible a ese momento, a la época, a los ojos con los que se miró, a la mano que disparó, al personaje que encuadró permitirá apoyarse para abundar en la información que nos proporciona el material o grupo documental. Es pararse en una especie de túnel del tiempo, de ejercer nuestra comprensión cabal, a donde la hemerografía nos puede ayudar a comprender la época, pero que no cabe duda que se necesita trasladarse a recrear lo mejor posible ese umbral al pasado. Si lo vemos con los ojos del presente o restringidos a nuestro entorno, cometeremos grandes errores de apreciación. ¿Dónde hay vanguardia en este fotógrafo mexicano, preguntaba un conocido historiador del arte mexicano?, ante una foto de Enrique Díaz de 1921, del *Concierto en el Ángel de la Independencia,* antes de la llegada del expresionismo y del cine alemán con sus imágenes contrastadas y de composiciones sesgadas; antes del arribo del cine soviético a México con Alejandra Kollontay en 1926, que mostraba grandes encuadres de picada y contrapicada. Si no analizamos la imagen desde la perspectiva de esa modernidad que propuso Díaz con el uso de un encuadre en "picada" y lo vemos con el desdén que nos da el haber visto ya cientos de fotografía semejantes desde la segunda mitad del siglo XX, estamos histórica y estéticamente perdidos.[5]

Por otro lado, como parte de ese desmontaje visual para el estudio de las fotografías, es necesario acceder a la historia material de su creación y con ello es necesario comprender los intersticios técnicos, es decir el tipo de cámara, de lente, de película o placa, de pixeles, con la que fue captada. Comenta Flusser: "Los aparatos son